

Title	現代チリにおける幼児の葬儀「ペロリオ・デ・アンヘリート」：サンティアゴの事例
Author(s)	千葉, 泉
Citation	大阪外国語大学論集. 11 p.203-p.219
Issue Date	1994-08-25
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/79651
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

現代チリにおける幼児の葬儀「ベロリオ・デ・アンヘリート」 — サンティアゴの事例 —

千葉 泉

“El velorio de angelito” en Chile contemporáneo — un caso en Santiago —

Izumi CHIBA

Este artículo va a tratar de un velorio de angelito, ceremonia fúnebre de un niño fallecido de corta edad, que tuvo lugar en Santiago de Chile en mayo de 1993.

En los escritos del siglo XIX, el velorio aparece como una “fiesta” de carácter alegre y bulliciosa.

Por otra parte, en la zona central hacia los mediados de este siglo, los velorios se efectuaban en una atmósfera de mucho respeto y cantándole “versos a lo divino” al angelito. Y a partir de los mediados de este siglo, esta costumbre se fue disminuyendo, tanto como los cantores que cantaban versos en el velorio.

Sin embargo, en 1993, el autor tuvo la oportunidad de participar como cantor en un velorio que fue efectuado en Santiago. En este velorio, en que se cantaron versos a lo divino, se observaron algunas características tradicionales en cuanto al culto al angelito, a la manera de cantar, a los temas de los versos que se cantaron, tanto como otros elementos que eran nuevos o ajenos al velorio que tradicionalmente se realizaba en la zona central.

Por otra parte, persiste una imagen del velorio “alegre” en algunos estudios y obras de literatura, característica que dista mucho del velorio que se efectuó en Santiago.

Por lo tanto, este artículo tiene dos objetivos principales. Primero, describir el velorio mismo, para presentar un velorio que efectivamente se realizó en una época contemporánea y contribuir a diversificar la imagen del velorio de angelito.

Segundo, se va a analizar el velorio para descubrir algunos rasgos tradicionales tanto como otros nuevos, a través de la comparación con los velorios que tradicionalmente se hacían en la zona central.

序

南米チリの各地では子供が幼くして亡くなると、「ベロリオ・デ・アンヘリート *velorio de angelito* (以下ベロリオ)」と呼ばれる儀式が、より年長の者の葬儀とは異なる独自の形で行なわれ、遅くとも19世紀初頭から記録にも残されてきた。

亡くなった幼児には白い布か紙の衣装を着せ、小さな椅子に座らせ、聖人像と同じように周囲を花やろうそくで飾る。幼児は宗教的な罪を犯すことなく亡くなると考えられるため、「天使angel」¹として天国へ行くことができる。そして天国では聖母マリアの側に仕え、地上に残った家族のために祈ってくれる。そうした信仰がベロリオの背景にはある。

ただ一口にベロリオといっても、時代や地域によってその特徴は様ではなかったと思われる。

19世紀当時チリ各地で行なわれていたベロリオを描いた記録にほぼ共通するのは、これが「祝祭」²としての性格を備えていたことである。ベロリオの列席者の大半には「悲しみ」は見られず、「天使」の身内ができることを積極的に喜び、祝うといった雰囲気がかがえる。大量のアルコールを飲んで酔っ払う者、辛辣な内容の冗談や歌を口にして笑わせる者、ケンカを始める者、騒々しく踊る者など、騒然とした雰囲気が支配的であった。また、家族以外の者がアンヘリートを借り受け、場所を移して「お祭り」を数日から一週間にも渡って続けるといった習慣も各地のベロリオに関する叙述に記録されている。⁽¹⁾

それに対し、1987年から88年にかけて筆者がチリに滞在した際に得た証言によれば、今世紀中葉にチリ中央部農村地帯のいくつかの地区で行なわれていたベロリオは、敬意に満ちたおごそかな儀式であった。同地域では通常両親の自宅でベロリオが行なわれ、椅子に座らされたアンヘリートに向かって一晩中ベルソ・ア・ロ・ディビーノと呼ばれるデシマ（8音節10行詩）型の宗教的内容の歌が歌われていた。そして、ベロリオの列席者は極めて敬意に満ちた態度でベルソを熱心に聴いていたという。⁽²⁾

なお1950年代以降、チリ中央部各地で伝統的にベルソが歌われる場であったベロリオや諸聖人への祈りの儀式「ノバーナ *novena*」が激減していく。一方ベテランの歌手が亡くなったり、都市へ移住することによってベルソを歌わなくなると同時に、農村の若者はラジオの影響で、ベルソを歌う習慣を失ってゆく。つまりベルソが歌われる場とともに、歌手の数も各地で激減していったのである。

こうしたベルソの衰退の状況に対し、カトリック教会関係者を中心にベルソを再活性化させようとする試みが起こる。第二バチカン公会議における「民衆の信仰」の再評価を経て、チリでもベルソの宗教的価値が再認識され、1970年代以降カタルーニャ人のミゲル・ジョルダ神父が中心となって、各地の歌手のベルソを出版したり、各地の教会や礼拝堂でベルソを歌う夜会が開かれるようになるのである。チリ中央部のほとんどの地域では、教会とは全く関係なく農民の自宅でベロリオやノバーナが行なわれてきたことを考えれば、画期的な変化であるといえる。こうし

たことが励みとなって、ベルソを歌うことをやめていた都市移住組のベテランの歌手が再び歌い始めたり、ベルソに興味を持って、修得を始める若者も現れるようになった。⁽³⁾

一方、ベルソが歌われる伝統的な場の一つであつたペロリオ・デ・アンヘリートについて、筆者は各地の歌手の証言から、幼児死亡率の低下、若い世代の親たちのアンヘリートに関わる信仰の喪失、といったことが原因となって、今日ではペロリオが行なわれるのは極めて稀であるといった印象を受けていた。

しかしながら、1993年の3月から翌94年の1月までチリに滞在したわずか10カ月の間に、筆者は2度ペロリオ・デ・アンヘリートに参加するという機会を得た。一度はチリの首都サンティアゴ市内、そしてもう一度は首都圏地域に南接するオヒギンス地域に位置し、農村に近隣する集落コデグアで行なわれたペロリオである。この二つのペロリオではベルソが歌われ、その雰囲気は祝祭といったイメージからはほど遠いものであつた。それと同時に、今世紀中葉に中央部の各地で行なわれていたペロリオには見られなかった新しい特徴もいくつか観察された。

チリで今日行なわれているペロリオについて、具体的に記述した記録はほぼ皆無である。またペロリオに関する研究や文学作品、さらに特に都市に居住する大半の住民の間では、ペロリオ＝祝祭といったイメージも根強く見られる。⁽⁴⁾

そこで、本稿の第一の目的は、筆者が参加した2つのペロリオのうち、都市サンティアゴで行なわれたペロリオの様子を記述することにある。今日チリ中央部で実際に行なわれた1つのペロリオの様子を具体的に提示することにより、ペロリオに関して持たれている一律的なイメージを多様化することに多少とも寄与することができるのではないかと考えるからである。

そして第二に、今世紀の中葉にチリ中央部各地で盛んに行なわれていたペロリオと比較することにより、どのような点で伝統が維持され、どのような新しい要素が観察されたのかを指摘する。

サンティアゴのペロリオ

1993年5月12日水曜日午後5時半頃、サンティアゴ市内に借りていたアパートの電話が鳴る。友人ホルヘ・セスペデスである。市の南半分を縦断するビクーニャ・マッケンナ大通りの第25バス停留所付近で今夜「ペロリオ・デ・アンヘリート」が行なわれるので、一緒に来て歌ってこないかという。

ホルヘはサンティアゴ市内のプエンテ・アルト区に在住する靴職人の歌手である。1962年サンティアゴ市の中心部で生まれた彼は、11才の時母親ともにサンティアゴに南接する農村ピルケへ移住する。その後1983年に結婚した際にプエンテ・アルト区に移り、本稿で扱うペロリオが行なわれた時点まで同地に居住していた。

ピルケやプエンテ・アルトにも、今世紀の中葉までは多くのベルソの歌手がいたが、その後ペロリオやノバーナが減少する一方で、サンティアゴへ移住する歌手も多く、歌手の数も減

少していった。そうした状況の中で、人々がベルソを聴く機会も失われていった。ホルヘ自身も1981年にベルソを習い始めるまで、ベルソを聴いたことは全くなかったと証言している。

しかしその後1970年代から、ミゲル神父の出版したベルソ集が契機となってピルケに住む若者の間でベルソの伝統を復活させようという気運が高まる。ホルヘの洗礼兄であるフアン・ペレスはその中心的存在であった。こうしてホルヘもフアンに1981年頃から手ほどきを受け、ベルソを歌うようになった。したがってホルヘは、ピルケやプエンテ・アルトでベルソの伝統が一度絶えかけた後、青年になって初めてベルソを覚え、主に都市的な環境で生活するという意味で、いわば新しい世代の歌い手であるといえる。

そのホルヘも、1985年に農村ピルケで行なわれたベロリオ・デ・アンヘートの場で歌った経験が一度だけあった。その時彼は初めて一晩中即興でベルソを歌い、それ以来基本的にはベルソを暗記することなく、その場に応じてベルソを即興するようになったという。

ホルヘによれば、この日ベロリオの場に行ってベルソを歌うように依頼するメモが友人のエルナンから届いたのだという。エルナンもプエンテ・アルトに在住するバスの運転手で、1987年頃一時期ホルヘにベルソを習ったことがあった。亡くなった幼児の父親はエルナンの同僚で、始め彼にベルソを歌うよう頼んだ。しかし都合のつかなかったエルナンはホルヘにその代理を頼んだのであった。

ホルヘは始め、フアン・ペレスやサンティアゴ市内に住む友人の歌い手に連絡を取ろうとしたのだがいずれも不在であった。そこで、前回の留学時にいくつかのベルソとメロディーを覚えていた筆者に連絡してきたのである。

前回の調査で、今日ではベロリオが行なわれることが極めて稀であるという印象を持っていた筆者は、一つ返事で引き受けた。引き受けたものの一つ問題があった。アクレオ、ラ・マルケーサ、ラ・チャカリージャ、ピルケといったチリ中央部の農村地域で今世紀中葉にベロリオの場でベルソを歌っていた歌い手の証言によると、ベロリオの場では、「ノバーナ」の場でも歌われる様々な宗教的テーマのベルソの他に、特にアンヘートに関わる2つのテーマのベルソが不可欠であった。「あいさつ *saludo, salutación*」と「別れ *despedimento*」のテーマである。これらの内容については後述するが、ベロリオの場で歌った経験がない筆者は、これらのテーマのベルソを一つも暗記していなかったばかりか、手元書き記したものすら持っていなかった。この点をホルヘに言うと、ベロリオの場で最も重要なテーマといえる「別れ」のベルソを一つ創作してくれることになった。

夜8時半頃ホルヘの家に着くと、彼は直ちに「別れ」のベルソの創作に取りかかる。ここで、ベルソの構造について説明しておこう。「ベルソ *verso*」というのは、通常のスペイン語では「詩」あるいは「詩の行」をさすが、チリの民謡の分野では、ある特定の詩型に基づく歌の詩を指す。特定の詩型とは、もともと16世紀末から17世紀のスペインの著名な詩人の間で用いられていた、いわゆる「デシマ・グロサーダ *décima glosada*」と呼ばれるもので、次のような構造を

している。

まず冒頭にベルソ全体の基礎となる「クアルテータ *cuarteta* (8音節4行詩)」が置かれ、その後には4つの「デシマ *décima* (8音節10行詩)」が続く。第1デシマの最終行(つまり第10行目)にはクアルテータの第1行目の詩句がそのまま用いられる。同様に第2、第3、第4デシマの最終行にもクアルテータの第2、第3、第4行がそのまま用いられる。最後にクアルテータから独立した「別れ *despedida*」と呼ばれる第5連目のデシマが付加される。なおこちらの「別れ」は、ベルソの最終部ということであり、前述のアンヘリートの儀式で歌われるベルソのテーマとしての「別れ」とは全く意味が異なる。

韻に関して言えば、クアルテータは1行目と4行目、2行目と3行目がそれぞれ韻をふむタイプと、偶数行目だけが韻をふむより簡素なタイプのものがある。一方デシマの10行は順に「ABBAACCCDDC」の形で韻をふむ。

こうした韻を守りながら、1クアルテータ+5デシマという複合の詩型を備えた詩をチリではベルソと呼ぶのである。チリ中央部農村地域のベロリオで歌われるベルソはいずれもこうした詩型を備えている。

さて時間が迫っている上、手元に一つも「別れ」のテーマのベルソがない。そこでホルヘは、チリの著名な民謡歌手でシンガー・ソング・ライターでもあるピオレタ・パラの手になる有名な歌「アンヘリートのリン(リン・デル・アンヘリート)」の冒頭の4行の部分でベルソの基礎となるクアルテータとして使うことにした。⁽⁵⁾

もう天界へと発つのです	Ya se va para los cielos
そのいとおしいアンヘリート	ese querido angelito
祖父母と父さん母さんと	a rogar por sus abuelos
兄弟のために祈るため	y sus padres y hermanitos.

即興詩人でもあるホルヘは音節数とデシマの韻の規則を守りながら、よどみなく詩句を考案しては読み上げ、筆者はそれを紙に書き取っていく。彼が創作した第2デシマの部分を読み取ってみよう。

母さんどうか泣かないで	Madre no llores por mí	A
悲しんだままで行きたくないの	no quiero irme en tristeza	B
幸せに天へ飛ぶことは	porque es una nobleza	B
尊いことであるのだから	volar al cielo feliz	A
あなたのために祈ります	Yo voy a rogar por ti	A
口づけで送り出してよね	despídeme con besitos	C

どうか信じて欲しいのです	tu confianza necesito	C
私なりにお祈りするため	para rezar a mi modo	D
皆さんのためになり代わる	intercederá por todos	D
このいとおしいアンヘリート	ESTE QUERIDO ANGELITO.	C

クアルテータの2行目の詩句の「その ese」という表現が、文脈の都合上「この este」に変えられた形で、デシマの最終行に用いられていることに注意しよう。

ホルヘが創作したこのデシマには、ペロリオ・デ・アンヘリートを支える伝統的な宗教観に関わる要素がいくつか見られる。まずはその様式である。各地の歌い手によって伝承・創作されてきた無数の「別れ」のベルソの大半は、アンヘリートへの別れではなく、アンヘリートの別れ、つまりアンヘリートが歌い手の声を借りて家族に別れを告げるという趣旨になっている。母親に泣かないで、と語りかけているのはアンヘリートなのである。

また、「自分は幸せに天国へ行くのだから悲しまないで欲しい」といった内容も、伝統的な「別れ」のベルソに共通して見られる。母親を始め地上に残った家族のために天界で祈る、というのもアンヘリートに関わる伝統的な信仰である。⁽⁶⁾ 宗教上の罪を犯すことなく亡くなったアンヘリートは「天使（アンヘル）」と同等の存在であり、家族のために聖母マリアや神に嘆願することができる特権的な存在と考えられてきたのである。⁽⁷⁾

このように、ホルヘは伝統的な「別れ」のベルソの形式やアンヘリートにまつわる伝統的な信仰をしっかりと生かしながらこのベルソを創作したことがわかる。既存のクアルテータを基礎にして新しいベルソを創作するというのも、各地の歌い手が伝統的に行ってきた手法である。

さて、ベルソが無事完成したところでホルヘの家を出、乗り合いタクシーとバスを乗りついでビクーニャ・マッケンナ大通り第25停留所へ到着する。10時になったところで、アンヘリートの父親が自分のバスを運転して迎えに来た。5分ほどで、あるポブラシオン（低所得層居住区）に位置する彼の自宅へ到着する。質素な家の道に面した小さな一室の奥にはテーブルがあり、その上に白いビロード布を張りめぐらした小さな棺が置かれている。棺の中には生後一年に満たない女の子の赤ん坊の亡骸が横たわっている。テーブルの角には、伝統的にアンヘリートの「聖壇」を飾ってきたろうそくの代わりに電灯が置かれ、周囲に白や赤の花束をさした花瓶が置かれている。

アンヘリートが始めから棺に横たわっているというのは、伝統的なペロリオには見られなかった要素である。19世紀の記録から今世紀の中葉のペロリオに関する証言に至るまで、アンヘリートが小さな椅子に座らされているというのが共通した特徴であった。中央部地帯でも歌い手は、聖人像に対する場合と同様に、このように椅子に座らされたアンヘリートの姿を見ながら一晚中ベルソを歌っていたのである。ただ、後に各地の歌い手から得た証言から、遅くとも1980年頃からはアンヘリートは棺に入れられるのが通例となっていたことがわかった。したがって今日では、

外見上は年長者の葬式に類似する形でベロリオが行なわれるようになったといえるだろう。ただ、棺を包む布の白さがアンヘリートの「純粹さ」を象徴するように思われた。

テーブルの周囲には3方の壁に寄せた形で数脚の椅子とソファが一つ置かれ、アンヘリートの家族や隣人たちが座っている。押し黙った皆の顔には深い悲しみの表情が見られる。

ギターを抱えてホルへと筆者が中に入ると、見知らぬ侵入者を見るような視線がこちらに向けられる。我々がベルソを歌うためにやって来たということが認識されていないようだ。しばらく立ちすくんだ後、ようやく席を譲られ腰をかける。

ホルへはさっそくギターのつま弾きの音に合わせ、「あいさつ」のテーマのベルソを一人で歌い始めた。ただし、あらかじめ暗記していたベルソではなく、古くから伝承されてきた次のようなクアルテータに基づいて、前述した形式に則って第一デシマから即興して歌って行ったのである。

入りたい者は入るがよい	Dentre el que quiera entrar
外に出たいものは出るがよい	salga el que quiera salir
昇りたいものは昇るがよい	suba el que quiera subir
降りたいものは降るがよい	baje el que que quiera bajar

ホルへの説明によれば、「入る」、「出る」とはベロリオの席に参加すること、ベロリオの場から退席することを指す。そして「昇る」とはアンヘリートの魂が天国へ昇っていくこと、「降りる」とはベロリオの場で敬意に満ちた態度で振る舞うことを暗示しているのだそうだ。

また彼によれば、このクアルテータは「サルード」のテーマ以外に、「黙示録」や「イエスの受難」のテーマのベルソ用にも用いられるという。一方、筆者がアクレオ出身の歌手マヌエル・ガジャルド氏に伝授された「知恵 *sabiduría*」のテーマの伝承ベルソも全く同じクアルテータを基礎としている。⁽⁸⁾ つまり、同じクアルテータが「サルード」、「黙示録」、「受難」そして「知恵」と、少なくとも4つのテーマのベルソに用いられてきたことがわかる。

ホルへはこのクアルテータを利用し、音節数と韻の規則を守りながら、洗礼盤、洗礼親、両親、兄弟、アンヘリートの初めての靴など、幼児に関係する人物や事物にあいさつする形で、一つずつデシマを即興してゆく。筆者はこのテーマのベルソを一つも暗記していないので歌うことができない。

ところで、一つ一つのベルソは特定のメロディーとセットになっているわけではなく、各地に伝わる複数のメロディーの中から、一つが歌う際に選ばれるのである。「あいさつ」のベルソを歌うためにホルへが選んだメロディーは、ピルケに存在する盲目でベテランの歌手サントス・ルビオス氏から習った、「もう花開いた *Ya floreció*」と彼が呼ぶ伝統的なメロディーで、4行目と10行目の詩句の後に、次のような繰り返しの言葉が続く。

もう咲いた、バラとオレンジの花が Ya floreció rosa y azahar
お飛び小鳩よ、鳩小屋へ vuela, paloma, al palomar

期が熟して飛び立つ小鳩のイメージが、天空へ旅立つアンヘリートの魂のイメージと重なり、感動的な印象が広がる。

なお、彼が伴奏に使っているギターは、ベルソを歌う際伝統的に用いられてきた「変調弦 *afinación traspuesta*」と呼ばれる独特な調弦法ではなく、近代的な調弦法に従って調整されている。

「あいさつ」のテーマのベルソを即興し終えた後で、ホルヘは筆者にどのテーマのベルソを暗記しているかを尋ねる。「イエスの受難」のテーマではどうか、と提案すると、そのテーマで行こうということになった。アクレオ、ビルケ、ラ・マルケーサ、ラ・チャカリージャなどサンティアゴに近い農村の歌い手の証言によれば、「あいさつ」の後は、宗教的テーマであればいずれのテーマのベルソを歌ってもかまわないということであった。ただテーマは自由とはいっても、その場にいる全ての歌い手が、同じテーマで、それぞれ異なるベルソを歌わなければならないのである。

ただ、歌い始める前にこのように次のベルソのテーマを協議して決めておく、という習慣は新しいものである。かつてはベルソを歌うことは歌い手同志の競争という側面も兼ねていた。ゆえに最初の歌い手が歌ったデシマを聴いて、二番目以下の歌い手はテーマが何であるかを見抜かなければならなかったのである。

今度は筆者がギターの伴奏を務め、ある「受難」のベルソの第1デシマを歌う。このベルソは、ある雑誌に掲載されたのを筆者が記憶していたものである。次にホルヘが第1デシマをやはり即興で歌う。このように、一人の弾き手の伴奏に合わせ、各歌い手が手持ちのベルソを1デシマずつ交替で歌って行くのが伝統的なベルソの歌い方である。

ユダの裏切り、イエスをはりつけにすることを主張する群衆、ゴルゴダの丘を十字架を背負って登ってゆくイエスの苦難、はりつけになったイエスとマリアの感傷に満ちた会話など、イエスの受難にまつわるエピソードが10行詩の形で描かれてゆく。ホルヘは今回も、古くから伝承されてきたあるクアルテータを基礎にしながらベルソ全体を即興した。

なお、各地の歌い手の証言によれば、ホルヘのようにベルソ全体を即興するという習慣は、今世紀中葉のペロリオの場では通常見られなかったようだ。なぜなら、ほとんどの歌い手は、無数のテーマに関する数十から百以上にわたるベルソをあらかじめ暗記してペロリオの場で歌っていたのであり、即興で歌うことがあっても、ふつうデスペディーダ部など一部分に限られていたと思われるからである。

さて、二番目のテーマのベルソが終わっても口を開くものはおらず、重い沈黙が続く。

すると、筆者たちよりも後に到着した二人の若者がギターを用意し始めた。おそらく近隣に住んでいると思われるこの二人は、ギターのかき鳴らしの音に合わせ、前述のピオレタ・バラ作の歌「アンヘリートのリン」を歌い始めた。この歌は、国際的に有名なチリの音楽グループ「インティ・イジマニ」のレパートリーにも取り上げられ、マス・メディアを通じて、特に都市に住む若者などによく知られるようになった。

しかし、我々二人にはこの歌がベロリオの場で歌うには適切なものではない、と思われた。先ほど見たように、「アンヘリートが天国へ行き、家族のために祈る」という冒頭の4行の内容はベロリオの伝統的な考えを反映している。だからこそ、ホルヘはこの4行を「別れ」のベルソ創作の基礎となるクアルテータとして用いたのであった。しかしそれに続く歌詞の中には、実際のベロリオの「場」で歌うにはふさわしくないとと思われる部分があるのである。

この子の優しさはどこ行った	¿Adónde se fue su gracia
この子の愛らしさはどこ行った	y adónde fue su dulzura?
何故に体は倒れるの	¿Por qué se cae su cuerpo
真っ赤に熟した果実のように	como la fruta madura?
肉体滅びるその時に	Cuando se muere la carne
その魂は高みに探す	el alma busca en la altura
余りに早く断たれてしまった	la explicación de la vida
いのちの説明求めるために	cortada con tal premura
墓に囚われの身となった	la explicación de su muerte
死の説明を求めるために	prisionera en una tumba.

こうした詩句には、子供が余りに幼くして亡くなったことを無常とする気持ち、納得できないといった気持ちが表現されている。また、満たされない魂が自分の死の理由を求めてさまようかのような印象を与える表現も見られる。ここで大事なのは、両親を始め列席者一同がこうした感情を持たないということではない。むしろ自分の息子、娘がなぜこれほど幼くして亡くならなければならないのかといったやるせない悲しみや、亡くなった子供の魂がどうなるのか不安に思う気持ちで一杯であろう。したがって、この歌はベロリオに参加する家族が当初抱く感情を描写した内容になっているといえるだろう。

しかしベロリオにおいてベルソを歌うことの意味は、むしろこうした家族の納得できない気持ちや悲しみ、不安を少しでも緩和することにある。こうしたことは、各地の歌い手が指摘している他、実際にベロリオの場で歌われてきた無数の「あいさつ」や「別れ」のベルソの内容からも明確にうかがえる。幼子の死は神が望んだものでその子に与えられた運命であったこと、アンヘリートの魂は無垢なまま喜んで天国へ向うこと、天国では聖母の近くに位置して、現世に残った

家族のために祈ることなど、家族の慰めとなる考えが様々な言葉で表現される。⁽⁹⁾

要するに、アンヘリートの死が決して無駄ではなく、アンヘリート自身にとっても家族にとっても幸せなことだったのだ、と家族が納得するのを少しでも促進する、これがペロリオを行なうベルソを歌うことの根本的な意味だといえる。

しかるに、ビオレタの歌の最後の二行を見てみよう。

肉体減んだその時に	cuando se muere la carne
魂は暗闇に残る	el alma se queda a oscuras

これでは、「アンヘリートは天国へ行き、家族のために祈ってくれる」と確信できるどころか、その魂が天国へ行けないかのような印象を受けるだろう。

おそらく二人の若者は「アンヘリート」というタイトルから、レコードかカセット・テープを通じて覚えたこの歌を、「ペロリオ」の場で実際に歌うものと信じ込んでいたのであろう。もちろん、彼らの意図が好意的なものであったことに疑いはない。しかしペロリオが実際にどのような信仰のもとで行なわれ、どのような歌がいかなる目的で歌われてきたのかに関する知識はなかったのだろう。結局のところ、都市に住む若者がマス・メディアを通じて覚えた習慣記述的な創作歌を、そのまま伝統的な民俗の場に適応してしまったといえる。ホルヘは、農村ならばこのような歌が実際のペロリオの場で歌われることはありえない、と後に語った。

さて、二人の歌が終わったところで、再びホルヘのギターの伴奏で「天地創造」のテーマに関するベルソを二人で歌う。今回も、事前にテーマを決めておいた。その後、筆者が暗記しているベルソのレパートリーが少ない事を考え、ホルヘが一人で別のテーマのベルソを歌うことにした。彼はこれらのベルソも、伝統的なクアルテータに基づいて即興する。

このベルソが終わったところで、アンヘリートの父親とともに外に出、バスの中で休憩しながら談話する。始めに彼は、アンヘリートにベルソを歌って欲しかった理由を我々に語った。彼がまだ小さいころ参加したペロリオ・デ・アンヘリートの場で、ベルソが歌われるのを見て感動し、もし成長したときに親族や隣人の子供に不幸があったら、同じような形でペロリオを行おうと誓ったのだという。不幸にも、自分の娘がアンヘリートになってしまったわけだが、誓い通りベルソを歌ってもらうように歌い手を探したのだそうだ。

一歳にも満たない娘が肺炎にかかっていたこと、その日の朝、気が付いた時には胸に水がつまって既に息を引き取っていたこと、その時の妻の絶望的な苦悩の様子などを、咽をつまらせながら語る彼の表情は深い悲しみに満ち、目には涙があふれていた。

30分ほど休息してから、再び部屋に戻る。部屋ではカトリックの在家と思われる婦人が、水曜日の祈りとロサリオの祈りを主導していた。それまで各地の歌い手の証言から得ていた情報によれば、「ペロリオ」の場ではベルソが歌われるだけで、「祈り」は一切行なわれないということでは

あった。何故なら、アンヘリートは「無垢の状態」で亡くなっているのです、罪を許してもらうために行なわれる「祈り」は必要ない、と考えられているからだ。

ただ後にわかったのだから、サンティアゴの北方サン・フェリペ州に位置する農村プタエンドの歌い手で、1950年代からペロリオの場でベルソを歌ってきたペドロ・エスタイ氏によれば、同地のペロリオではベルソの他にお祈りも行なわれるという。また、教区の神父もペロリオの場を訪れ、家族に弔意を告げたりお祈りを行なったりするという。

一方19世紀後半にサンティアゴ近郊で行われていたペロリオに関するロドルフォ・レンスの説明でも、男性の歌い手がベルソを歌い、女性はお祈りをする事が述べられている。¹⁰⁰

したがって、一口にベルソが歌われるタイプのペロリオといっても、地域や時代によってさまざまな形で行なわれてきたことがわかる。

なお、お祈りを主導していた婦人も、アンヘリートは「無垢」であるため本来祈りを行なう必要はないとしながらも、列席者の心の平静のために祈りを行なう旨を告げた。

祈りが終わると隣人たちは退席し、家族の者が数人残っただけであった。もう真夜中も近く、初冬でもあり、寒さがかなり厳しくなっていた。部屋の中にはストーブが置かれていたものの、人の出入りを妨げないように入り口が開けっ放しになっているのだ。

後にホルヘが語ったところによると、彼は物理的な寒さだけではなく、歌い手である我々やベルソに対する列席者一般の態度にも冷ややかなものを感じたという。数年前に彼が参加した農村ピルケのペロリオでは、列席者が極めて熱心にベルソに聞き入っていたのに対し、このペロリオの列席者の大半はベルソに耳を傾けることもなく、時には無神経に会話をすることもあったと彼はその相違を説明する。確かに歌い手であるわれわれに対しても無関心な態度が目立った。厳しい寒さであったにもかかわらず、熱い飲み物1杯すら出してくれない。

そのうち、先ほど「アンヘリートのリン」を歌った二人組が再びギターを手に、通常教会で歌われる歌を歌った。この歌の内容も、アンヘリートとは直接関係ないものであり、詩型もクアルテータ型でもデシマ型でもない。したがって、この歌もペロリオ・デ・アンヘリートの場にふさわしくないのではないかと我々には感じられた。

ただ、やはり後でペドロから聞いたのだから、プタエンドのペロリオでは、ベルソの合間に教会の歌も歌われる、ということであった。したがって、教会からは完全に独立した形でペロリオが行なわれてきたアクレオやピルケの基準からすれば場違いと思われるこの歌も、プタエンド型と考えれば、別に問題はないということになるのかも知れない。

二人が帰った後で、我々は「イエスの生誕」のベルソを歌うことにした。筆者は、やはり前回のチリ滞任時に覚えていたベルソを、そしてホルヘは相変わらずベルソ全体を即興で歌う。

このベルソの後、まだ夜中1時過ぎであったが、もう最後のテーマである「別れ」のベルソを歌うことにした。部屋の寒さが厳しかったこともあるが、既に述べたように、列席者一般の態度が冷ややかでベルソに無関心だったことから、これ以上ベルソを歌うことは場違い、と判断した

ためである。このベルソを歌う前にコーヒーを一杯入れてくれたものの、家族の者が皆飲んだ後で、思い出したように我々歌い手にも出すという始末であった。

こうした状況から、ホルへのギターの伴奏でただちに「別れ」のベルソを歌うことにした。既に見たように、このベルソは普通、「アンヘリート」が歌手の声を借りて、家族に別れを告げるという形式になっている。今回ホルへは、彼の出身地ビルケに古くから伝わる「ラ・エントラオーラ la entraora」という美しいメロディーを選んだ。

ホルへが今回もある伝承クアルテータに基づいて即興で歌う一方、筆者はホルへの家で創作されたばかりの「別れ」のベルソを、メモを見ながら歌う。

〈第1デシマ〉

もうおいとまをしなくては
現世のこの世界から
永遠の国へと参ります
両親のためにしっかりと
短い命だったけど
喜び望んだ私です
長い旅路に今日出ます
無限主のもとへ行くのです
友の皆さんアンヘリートは
もう天界へと発つのです

〈第2デシマ〉

母さんどうか泣かないで
悲しんだままで行きたくないの
幸せに天に飛ぶことは
尊いことであるのだから
あなたのために祈ります
口づけで送り出してよね
どうか信じて欲しいのです
私なりにお祈りするため
皆さんのためになり代わる
このいとおいアンヘリート

〈第3デシマ〉

さよなら美しき洗礼よ
さよなら花の冠よ
どうか悲しみは忘れてね
神様望んだ運命だから
もう一度言っておきたいの
私はお空で歌います
どうか信じて安らかに
私も信じていますから
謙虚に旅立つアンヘリート
祖父母のために祈るため

〈第4デシマ〉

さよなら洗礼の母さん父さん
さよなら始めて履いた靴
行ってしまうけどまた後で
道を知らせに戻ります
今日運命を全うし
忠実なアンヘリートになるのです
ホセファの谷の中にある
素敵な場所へ参ります
歌を歌いながら待ってます
父さん、母さん、兄弟のために

このように「別れ」のベルソで歌手は、悲しまないで欲しいこと、天国で皆のために祈って

いることなど、家族に向けてアンヘリートが発する思いやりに満ちた優しい言葉を代弁してゆくのである。本来極めて悲痛な出来事である子供の死という状況に対し、アンヘリート自身が自分の死が決して無駄なことではなく、自らと皆の幸せにつながることを説く。そうした子供のメッセージを聞いて、家族は悲しみを和らげ、少しでも精神的な安らぎを得ることができる。「別れ」のベルソには、世代を越えて受け継がれてきたこうした民衆の知恵が込められている、といえるだろう。

ただ、このペロリオの列席者の大半は都市で育ち、ペロリオに出席したこともなく、アンヘリートに関する伝統的な信仰を共有していなかったのであろう。したがってベルソを歌おうと歌うまいと、単に幼児が亡くなったことを悲しい事実として認識する、そのように感じられた。したがって、彼らにとってはペロリオも、大人の場合と変わらぬ通常の葬儀に過ぎなかったのであろう。

しかしながら、娘のためにペロリオを主催し、ベルソの歌い手を招いた父親にとっては、アンヘリートにベルソを歌ってもらうことに実質的な意味があった。「別れ」のベルソを歌った後、父親の運転するバスでホルへの家へ向かったのだが、その時の彼の顔には明らかに、娘に無事ベルソを歌ってもらえたという満足感が見えたのである。先刻の深い悲しみに満ちた表情は消え、むしろ陽気とさえいえる口振りで筆者たちに話しかけてくる。

歌のお礼として幾ら払ったらよいか、と尋ねる彼にホルへは「ベルソを歌うことは歌い手の使命であり、報酬は受け取らない」と答える。今度は、タバコを吸うというホルへのために、息子にタバコを買いにやらせる。彼は我々二人がアンヘリートにベルソを歌ったことに対し、どうにかして感謝の気持ちを表したいように見えた。我々はこの父親の安らかな表情を見て、少なくとも彼にとっては、ベルソがペロリオの場で本来果たしてきた役割を十分に果たしたことを実感した。

考 察

以上叙述したサンティアゴのペロリオの特徴を、主に今世紀の中葉に中央部の各地域で行なわれていたペロリオと比較しつつまとめてみよう。

まずアンヘリートの配置について見てみよう。今回のペロリオでは、今世紀中葉に中央部の各地のペロリオで行なわれてきたように、アンヘリートが椅子に座らされるのではなく、始めから棺の中に横たえられていた。したがって外見的には、通常の年長者の葬儀により近い形式であったといえる。ただ、棺を包む布の白さがアンヘリートの「純粋さ」を象徴するように感じられた。

次に、ペロリオの列席者にとって、ベルソを歌うことはどのような意味を持っていただろうか。

まず、アンヘリートの父親以外の大半の列席者にとって、ベルソは大きな意味を持っていなかったものと思われる。彼らは熱心にベルソに耳を傾けることも、歌い手に対して敬意を払うといった態度も見せず、終始悲しみに満ちた様子であった。彼らにとっては、ペロリオも大人の場合と

変わらぬ「葬式」に過ぎなかったのだろう。

それに対し、幼い頃ペロリオに参加した経験のある父親は、ベルソに重要な意味を感じていた。ベルソを歌ってもらうことによって、娘の魂は満足してアンヘリートとして天国へ行くことができ、聖母や神に自分たちの幸福を嘆願してくれる。娘が亡くなったのは悲しいことだが、彼女の死は無駄ではなく、彼女自身にとって、そして地上に残った自分たちにとっても、むしろ幸せなことなのだ。アンヘリートにベルソを歌ってもらうことは、彼がこのように認識する一つの契機となったように思われる。だからこそ「別れ」のベルソが歌われた後、彼の心理には大きな変化、すなわち「深い悲しみ」から「穏やかな平静」へという変化が見られたのであろう。また、彼の我々歌い手に対する態度も、心からの感謝と敬意に満ちたものであった。

列席者の間でアンヘリートに関する考え方やベルソの位置付けにおいてこのように大きな相違が見られたことの要因は、これが大都市サンティアゴで行なわれたことにあるのだろう。農村出身者、あるいは都市生まれでも若いときにペロリオに参加した経験を持ち、アンヘリートの信仰やベルソを同化している者と、都市で生まれ育ち、ペロリオに参加したことも、ベルソを聴いたこともない者との違いである。

いずれにせよ列席者の態度に、19世紀のペロリオに関する記録に共通して見られるような「喜び」の感情や、「祝祭」の名にふさわしいお祭り騒ぎ的な騒々しい状況は一切見られなかったことにも注意しておこう。

次に歌い手やベルソの歌い方について見てみよう。

このペロリオで中心的な役割を果たした歌い手ホルヘは、青年になってからベルソを覚え、主に都市的な環境の中で生活する歌い手である。こうした意味で、いわば新しい世代の歌い手と言えるホルヘには、今世紀の中葉にペロリオでベルソを歌っていた伝統的な歌い手には見られなかった特徴がいくつか見られる。

まず、彼は各地でベルソを伴奏するさいに伝統的に用いられてきた「変調弦」ではなく、近代的な調弦に合わせてギターを弾いた。また、彼はあらかじめ暗記したベルソを歌うのではなく、全てのベルソを完全に即興して歌った。こうした習慣も今世紀の中葉のペロリオでは通常見られなかったことである。なぜなら、当時ほとんどの歌い手は無数のテーマに関する数十から百以上のベルソを暗記し、ペロリオの場で歌っていたからである。

これらの特徴は、彼が主に都市的な環境の中で生活することに一つの原因があるのだろう。彼はチリの伝統的な音楽の他にも、マス・メディアを通じて流行したチリやその他のラテン・アメリカ諸国の流行歌なども好んで演奏する。ベルソ以外の音楽を演奏するには、よりユニバーサルな性格の近代調弦の方が都合がよい。こうしたことが、ベルソを歌う際にも彼が近代調弦を用いる原因の一つになっていると思われる。

また、即興によってベルソを歌うということも、都市に住む彼にとってはある意味で無理のないことかも知れない。かつて農村では、テレビもラジオもなく、ベルソを歌うことが数少ない娯

楽の一つであった。文盲や半文盲の歌い手も多く、耳で聴いたことを記憶する能力も今日都市に居住する者とは比べものにならないほど大きかった。だからこそ、当時の歌い手は誰でも無数のテーマにわたって数多くのベルソを暗記し、歌うことができたのであろう。

それに対し、文字と騒音が氾濫する都市に生活する彼にとって、1編で8音節50行にもわたるベルソを多数暗記することは容易なことではあるまい。そこで即興の能力を生かし、その場でテーマに合わせてベルソを歌う、ということはある意味で自然なことかも知れない。

ただこれらの新しい要素と並んで、ホルヘはいくつかの伝統的な要素もしっかりと継承している。例えば、ホルヘが当日創作した「別れ」のベルソには、チリ農村の人々が代々受け継いできたアンヘリートに関する信仰が如実に反映されている。また即興を行なう際にも、かならず伝統的な4行詩をもとに行なっているし、歌われたメロディーも、出身地ピルケに伝わるものを含め、全て伝統的なベルソのメロディーであった。

したがって、若い歌い手ホルヘには、ベテランの歌い手には見られなかった新しい特徴と同時に、アンヘリートに関わる信仰、ベルソの歌い方や創作法に関して伝統をしっかりと継承しているという側面も見られる、といえるだろう。

なおこのペロリオで歌われたベルソのテーマという点でも、中央部各地のペロリオで行なわれてきたように、「あいさつ」、自由テーマ、「別れ」という伝統的な順番が尊重された。自由テーマも、「受難」、「生誕」、「天地創造」その他、いずれもペロリオの場で伝統的に歌われてきたテーマであった。

これに対し、二人の若者がマス・メディアを通じて有名になったビオレタ・パラ作の「アンヘリートのリン」を歌ったことは、ペロリオの本来の趣旨から外れていたと思われる。ベルソを歌うことの本来の意義は、アンヘリートが天国へ行って幸せになること、家族のために祈ってくれることなどを家族の者が確信するのを補助することによって、彼らの悲しみを和らげ、心の安らぎを少しでも促進することにある。それに対し、「リン」の歌詞には、アンヘリートの死を無常と認識し、その魂の行き先について不安を与えるような部分がある。したがって、ペロリオの場で実際に歌うには不適当な内容の歌であったといえるだろう。

また、「お祈り」が行なわれたこと、ベルソの他に教会で通常歌われる歌が歌われたことも、ベルソのみが一晩中歌われていたアクレオ、ラ・マルケーサ、ピルケなどの地域のペロリオの規範からは外れる行為といえる。ただ、サンティアゴ北方の村落プタエンドでは、ペロリオの場で「祈り」が行なわれ、教会の歌も歌われてきた。したがって、結果的にはプタエンド型のペロリオに近い形になったといえるかも知れない。

以上見たように、大都市サンティアゴで行なわれたこのペロリオには、今世紀の中葉に中央部農村地帯で行なわれていたペロリオと共通する伝統的な特徴と並んで、アンヘリートの安置法、列席者のベルソに対する態度、伴奏楽器の調弦、ベルソの即興、ペロリオの本来の趣旨からは外れる内容の歌など、さまざまな点で新しい要素が観察された。

ただ今世紀の中葉と比べ、幼児死亡率の低下やマス・メディアの影響などで、農村ですらペロリオが行なわれることが極めて稀になったという印象を持っていた筆者にとって、首都サンティアゴでペロリオが行なわれたこと自体が大きな発見であった。そして、少なくともペロリオを主催し、歌い手を招いた父親は、娘にベルソを歌ってもらうことによって、少しでも悲しみを克服し、平静心を取り戻す契機とすることができた。彼にとって、アンヘリートにベルソを歌ってもらうことには、切実な意味があったのである。そしてこの意味で、少なくとも彼にとっては、ベルソがペロリオの場で伝統的に果たしてきた役割を十分に果たした、といえるだろう。

また、新しい世代の歌い手といえるホルヘが、近代調弦のギターの伴奏で、ベルソ全体を即興で歌うという形ではあるにせよ、伝統的な数々のテーマに関するベルソを歌うことによって、歌い手としての役割を立派に果たしたことも評価されるべきであろう。そもそもホルヘがいなければ、ベルソの歌い手は見つからず、アンヘリートとして娘を送り出したいという父親の希望がかなうことはなかったのである。⁽¹¹⁾

注

- (1) 19世紀のペロリオに関する研究としては、Maximiliano Salinas Campos, *Canto a lo divino y espiritualidad del oprimido en Chile*, 1991, pp.252-270. が挙げられる。
- (2) 拙稿、1988年、参照。
- (3) ベルソの歌われる場や歌い手の減少の原因、および教会を中心とするベルソ「再活性化」の問題については、Chiba, Izumi, *El cambio en el cultivo del canto a lo divino en Chile a partir de la década del 50*, 1988, pp.42-64. 参照。
- (4) マクシミリアーノは前掲書で、主に19世紀の記録に依拠し、ペロリオを「祝祭」的なものと定義している。また、社会派作家バルドメロ・リージョの短篇“El Angelito”にも、チリ南部ナウエルブータ山脈に位置する1集落を舞台に、「お祭り騒ぎ」といったタイプのペロリオが批判的な視点から描かれている。(Baldomero Lillo, “El Angelito”, en *Antología de Baldomero Lillo*, 1955, pp.155-164.) さらに、ウィルフレド・マヨルガ作の演劇作品“Por el camino del alba”の第二幕にもペロリオ・デ・アンヘリートの場面が描かれているが、ギターの伴奏で歌い手たちが吟ずることになっている4行詩は極めて世俗的で、辛辣な内容のものになっている。(Wilfredo Mayorga, *Teatro*, 1982, pp.265-274.)
- (5) リン：チリ南部のチロエ島などを中心に分布する踊り歌の一種。
- (6) Miguel Jordá, *La Biblia del Pueblo*, 1978, pp.313-333. 参照。
- (7) 植民地時代、修道士たちは原住民を改宗する過程で、洗礼を受けた幼児が亡くなると、天国で天使になると説いていた。こうした教えが原住民の死者信仰と混交してアンヘリートの儀式が発生した、とミゲル・ジョルダ神父は説明している。Miguel Jordá, *Ibid.*, p.307. 参照。
- (8) 「知恵」のベルソとは、預言者や聖書の作者に関する内容のものや、聖書の内容に関して質問をする形式のベルソなど、歌い手の間である程度難度が高いと考えられているテーマのベルソである。
- (9) Miguel Jordá, *Ibid.*, pp.310-333. 参照。
- (10) Rodolfo Lenz, *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile*, 1919, p.53. 参照。
- (11) なお筆者は同年の10月に、首都圏地域に南接するオヒギンス地域で行なわれたペロリオにも参加する機会を得た。農村に近隣する集落コデグアで行なわれたこのペロリオでは、大都市サンティアゴで行なわれたペロリオと共通するような新しい特徴と同時に、列席者一同のベルソに対する態度など、より伝統的なペロリオに近い特徴も見られた。コデグアで行なわれたペロリオの記述、およびサンティアゴのペロリオとの比較は、稿を改めて行ないたいと考えている。

参考文献

千葉 泉、「チリにおける宗教民謡『カント・ア・ロ・ディビノ』ースペイン『教養』詩の詩型を同化したチリ農民ー」、東京外国語大学大学院地域研究研究会『地域研究 第6号』、1988年12月。

Chiba, Izumi, *El cambio en el cultivo del canto a lo divino en Chile a partir de la década del 50: decadencia y revitalización*, tesis presentada a la Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1988.

Jordá, Padre Miguel, *La Biblia del pueblo: la Fe de ayer, de hoy y de siempre en el Canto a lo Divino*, Editorial Salesiana, 1976.

Lenz, Rodolfo, *Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile*, Soc. Imprenta i Litografía Universo, Santiago de Chile, 1919.

Lillo, Baldomero, "El Angelito", en *Antología de Baldomero Lillo*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1955.

Mayorga, Wilfredo, *Teatro*, Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1982.

Salinas Campos, Maximiliano, *Canto a lo divino y espiritualidad del oprimido en Chile*, Sociedad Impresora La Unión Ltda., Santiago de Chile, 1991.

(1994年 5 月10日 受理)